

Szekernyés Tünde

FEKETE MÁRCIUS,
AVAGY EVERYBODY
LET'S ROCKKINCSES RÉKA: *KARÁCSONYOZZATOK VELÜNK, VAGY ÚSSZATOK HAZA*

Végy egy tál kocsonyát, kortyolj hozzá szilvapálinkát, hozz egy kazettát a Fekete Márciusról, dobd fel a migránskérdést, spékeld meg mindezt egy kis berlini Willkommenstkultúrral – majd nézd végig, mi sül ki belőle!

A *Karácsonyozzatok velünk, vagy ússzatok haza* című előadás létrejöttéhez azért még bizonyára kellett más hozzávaló is, leginkább szerencsés (értsd: jól időzített) egymásra találások. Ugyanis az Örkeny Színház Stúdiójában márciusban bemutatott Kincses Réka-rendezés előzménye egy, a Yorick Stúdióban, marosvásárhelyi színészek közreműködésével készült műhelymunka. A rendező maga is marosvásárhelyi születésű, jelenleg Berlinben él, neve a hazai közönségnek többek között a *Balkán bajnok* című dokumentumfilm kapcsán lehet ismerős. A pandémia hatására berekesztett, improvizációkra épülő, félkész szövegkönyvet Csákányi Eszteren (ő játssza az anyát) keresztül kapta meg a budapesti színház, s így egy újabb állomással egészült ki a témájában is multikulturális színdarab. Az előadás alapszituációja nem hoz meglepetést, hollywoodi filmek tömkelegéből ismerjük a karácsonyi családi vacsorák kiapadhatatlan toposzát, a feszenegés-drámázás-összeölekezés történeti ívét. Nem spoilerizek, ha azt mondom, a *Karácsonyozzatok...* ezeknél jóval okosabb, szellemesebb, és ami talán a legfontosabb: nem a (vélt vagy valós) amerikai életérzést hozza el, hanem rólunk szól. Nem maradhatok tehát én sem az objektív recenzens szerepében, hangot kell adnom a meggyőződésemmek: ezt az előadást minél nagyobb határon inneni és túli közönségnek látnia kell!

A stúdióba érve feszenegés fog el: a színészek közelsége, a körberakott székek azt az érzést keltik, hogy mi is meghívót kaptunk erre a családi vacsorára, vagy legalábbis közeli ismerősként követjük végig Csöpi (Csákányi

Eszter) és Géza (Znamenák István) látogatását a lányuk és vejük berlini otthonában. A tér elrendezésének nem titkolt szándéka a nézői bevonódás elősegítése, Sós Beáta díszlete pedig több ponton szövegszinten is beleépül az előadásba, gyakran képezi a humor forrását, de legfőképp egy kézzelfogható, szemmel látható dimenzióban szemlélteti a generációk közötti feszültséget. A nyugaton trendi loft lakás, amelyben a lány, Lujza (Szandtner Anna) és német élettársa, Filip (Mesés Gáspár) élnek, a szülőket inkább egy felújítás alatt álló garázsra, raktárra emlékezteti, ahol a tárgyak mintha funkciójukat veszítették volna, semmiképp sem a kényelem vagy otthonosság szolgálói. A probléma ott kezdődik, hogy nincs fogas, amire a vendégek a kabátjukat akaszthatnák, az asztal körüli divatos, de túl magas bárszékekre Csöpit fel-le kell segíteni, a plafonról egy teljességgel használhatatlan, ámbár hand-made asztal függ, és még a karácsonyfa is zero-waste: újrahasznosított műanyagból csüng alá. Elég ez ahhoz, hogy elkezdődjön a szereplők közti huzavona, amely – már az első perctől világos – nem merül ki finom szekálásban, előbb-utóbb csúcsosodni fog.

A konfliktus elkerülhetetlensége épp annyira betudható a dialógusok életszerűségének, mint a remek színészi alakításnak (és a társulatot ismerve, az eltalált szereposztásnak). Csöpi az örökösen elégedetlenkedő, kompromisszumra képtelen anyatípus, aki minduntalan kihúzza a gyufát lányánál. A fő konfliktus így inkább kettejük között érezhető, a férfi szereplők békésebbeknek és kevésbé karaktereseknek bizonyulnak, de teljes önreflexió hiányában ők sem ússzák meg szárazon: Gézát a múltban elkövetett hibái, sumákolásai kergetik vitába a feleségével és a lányával. Filip, az értetlenkedő német pedig pont a kívülállóságából és a kompromisszumkészségéből adódóan válik kikosarazottá. Érdekes adalék a karakterekhez a színlap, mely az előadás sztereotípiákhoz való viszonyát is előrevetíti. Itt a szereplők nevei zárójelben, mintegy másodlagosan vannak feltüntetve, lényeginek tűnő tulajdonságaik után: egy darab konzervatív Mama, egy darab mindent relativizáló Papa, egy darab liberálissá vált lány, egy darab vegán és környezet-tudatos nyugat-berlini nő. Utólag már tudjuk, hogy ez is csak egy, a nézőt szembesítő játék: látva az árnyalt karakterábrázolásokat a színpadon, a fenti közbeszédből kölcsönzött és kiüresedett fogalmak saját maguk egyszerűsítő jellegére hívják fel a figyelmet, arra, hogy legtöbbször elég például egy konzervatív jelző a konfliktushoz. Ugyanakkor mi más, ha nem az évezredek óta sztereotípiákkal működő színház volna emlékeztető arra is, hogy ezek az előítéletek a kezdeti tájékozódást teszik lehetővé, támpontok, hogy belőlük kiindulva komplex és árnyalt jellemeket is be tudjon fogadni a néző.

Ugyan nem beszélhetünk fő- és mellékszereplőkről, a legkidolgozottabb karakter kétségkívül az anyáé, egy ponton már olyan érzésünk támadhat, hogy valójában az ő történetét látjuk: egyrészt ő a legharsányabb, neki van osztva a legtöbb szöveg, és bár mindannyiukat eléri előbb-utóbb némi szembesülés, Csöpi esetében lehetünk tanúi a leglátványosabb jellemfejlődésnek. Identitása és világnézete szilárd alapját – ez ugyanúgy igaz a férjére is – történelmi tapasztalat képezi, múltbéli eseményeken keresztül magyarázza a legtriviálisabb döntéseit. Ezzel szemben áll Lujza, aki egy közvetítő karakter: nemcsak a nyelveket, hanem a kultúrákat is fordítja, s miközben minden erejével azon van, hogy elszakadjon a szüleitől kapott (láthatólag káros) mintáktól, saját magát is elveszti. Óhatatlanul infantilissá válik, nem mer döntéseket hozni, elköteleződni, emiatt rekedt meg karrierje és párkapcsolata.

A szereplők lényegi tulajdonságának bizonyul a történelemhez – mint kollektív múlthoz – és a személyes múlthoz való viszonyuk. Ezen a ponton már a makro- és mikrotörténetek elválaszthatatlanul fonódnak egybe, és sejthető az, ami az előadás visszaemlékező-részében explicitté válik: a politikáról, történelemről való viták valójában személyes sérelmeket fednek el. A simulékony apa legnagyobb érdemének a Fekete Márciuskor betöltött szerepét tekinti, saját szerepét a házasságban, családban, ebből kiindulva értelmezi, a részegen elmantrázott beszédével pedig épp ezt üresíti ki. Csöpi múltba vetettsége egyszerre lehetetleníti el az érdemi kapcsolat kialakítását lányával és vejével, és egyszerre teszi megérthetővé számára a menekült lány (Dyssou Bona) sorsát. A fentiekből is látszik, milyen önironikus az előadás történelemszemlélete: egy ideig még Trianonból kiindulva magyarázható, hogy miért jelent veszélyt a migráció Európa eltűnésére nézve, következő jelenetben már a kongói titkosszolgálat működése a szekuritáté tapasztalatából válik hozzáférhetővé. A történelmi tapasztalatok hatására megfordulnak a szerepek, az anya rasszistából lesz migránsbarát, a lánya pedig a berlini Willkommenstkultur helyett a németországi szigorú szabályrendszerre hivatkozva próbál megszabadulni a kongói menekülttől. „Áldozatot kell hozni a meggyőződésért!” – hangzik el a mondat, amelyet a dráma csúcspontja követ, és amely felszínre hozza a hipokrata kultúra visszásságait.

A torokszorító jelenet megváltoztatja a dramaturgiát is: az eddig életszerű párbeszédeket most szerre az anya és a lánya visszaemlékezés-monológjai váltják fel. A túl teátrális betét idegenül hat ebben az előadásban, de gondolkodhatunk úgy is, hogy éppen ez a célja: elidegeníteni, eltávolítani mindazt, amit láttunk, és teret, időt hagyni a ráeszmélésre – s mint ilyen, sikerrel jár.

A pörgő eseményeket lelassítja, és a konfliktust egy újabb megvilágításba helyezi, amikor már kétség sem fér ahhoz, hogy nem a különböző világnézet, hanem korábbi személyes sérelmek, elhallgatások ássák a távolságot a szereplők közé. Az anya egy traumával terhelt korszakban próbál boldogulni és gyermeket nevelni, a lánya pedig ettől az örökségtől eltávolodni. A kapocs közöttük éppen az anyaság (vállalásának vagy elutasításának) kérdése lehetne, az ehhez fűződő traumák, amelyekben osztoznak, és amelyek ellenében meghatározzák magukat Gézával, Filippel szemben: „Mit tudsz te az anyaságról?!” – förmednek rá a békítő apára szinte egyszerre. A két nő egymásra találása nem tartós, amilyen hirtelen jött, az abortuszok felmelegítésével, olyan hirtelen megy is. Egyedül itt van némi hiányérzetem: érdemes lett volna még időzni ennél a jelenetnél, ütköztetni az anya és lánya narratíváit, visszaemlékezéseit, közelíteni és árnyalni az egymáshoz fűződő viszonyukat, de az előadásnak nem témája a megbocsátás. Úgy tűnik, a káoszt, amelyet a múlt feldolgozására tett kísérletek és nem melleleg a tetemes alkoholemnyiség okozott, nem lehet egy este alatt rendbe tenni.

És valahogy így vagyunk ezzel nézőként is: az előadás még sokáig velünk marad. Hogy ez a rendezői éleslátás, a magas színvonalú színészi játék eredménye, a jól kidolgozott, sokoldalú karaktereké, az ízlésesen felépített, jól beidőzített poénoké – nem tudom. Valószínűleg mindez egyben, hozzáátéve azt a befogadói alaphelyzetet is (marosvásárhelyi, Budapesten élő és a budapesti színházat követő néző), amellyel beléptem a terembe. Erdélyi nézőként kétségkívül érdekes adalék az előadáshoz a keletkezéstörténete, végignézni, hogy miként válik egy eredetileg marosvásárhelyi közegben kialakult szövegekönyv magyarországi színpadon, magyarországi színészek által eljátszhatóvá. A színészek külön érdeme, hogy ismerőssé válnak az általuk eljátszott figurák, és csak itt-ott tűnik fel egy önkéntelenül bekúszott „már”-ozás. Ugyanakkor, a magyarországi, Pintér Béla politikai satíráinak humorán edződött közönség is talál számára kapcsolódási pontokat ebben az előadásban (nem véletlen, hogy a dramaturg, Enyedi Éva, a P. B. társulat oszlopos tagja), viszont felüdülés lehet végre nem a NER-hez kapcsolódó poénokon sírva-röhögni. Végző soron pedig az a sejtésem, hogy a német kultúrában otthonosan mozgó néző számára a tökélyre fejlesztett műltfeldolgozás, de a túltolt PC-ség is olyan szempont, amely követhetővé teszi az előadást. Na, ilyen az a multikulti, ami nemcsak egy mézes-mázos, hangzatos szó, hanem egyszerre mondja ki az együttélés nehézségeit, de hangsúlyozza annak szükségességét is, hogy berögződött gesztusainkat felülbíráljuk.